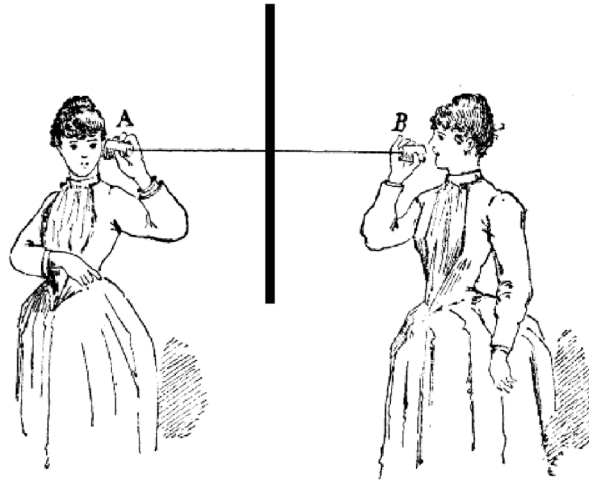


# AISLACIÓN

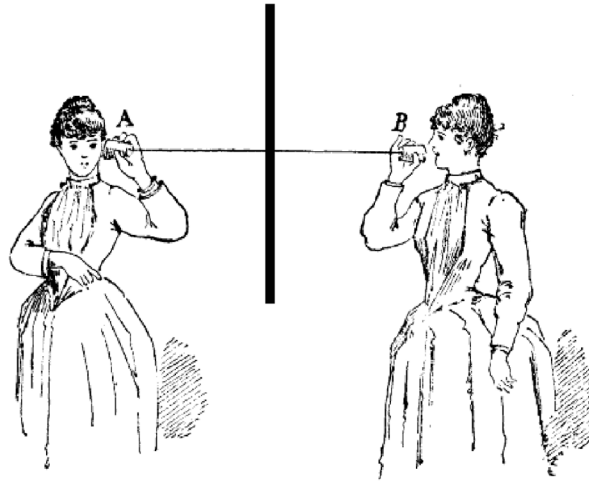
Pía Sommer





# AISLACIÓN

Pía Sommer



TFM MÁSTER Producció i Recerca Artística • ACI • Curso 2017-18

Facultad de Bellas Artes UB

Tutor: Dr. Carlos Velilla

VI-MMXVIII





**AISLACIÓN**



La investigación está basada en dos ejes de producción:  
**RESONANCIAS y OBRA.** Aquí ambas fabrican desde la teoría e impulsan desde la plástica, una suerte de imaginario alojado en la idea de vasos comunicantes, siendo el mensaje entre unas piezas y otras, el movimiento necesario para unos estudios sobre la dimensión sonora y visual.

Se trata de un texto evolutivo donde habitan simultáneamente reflexiones, citas, notas, pruebas, apuntes, imágenes y dibujos que cumplen con el objeto de transportarnos a un resultado: acercarnos a la obra **A I S L A C I Ó N** en el espacio expositivo. Es un intento por visualizar el recorrido de este proceso de investigación y producción de la obra.

The research is based on two axes of production:  
**RESONANCES and WORK.** Here both manufacture from the theory and impel from the plastic, a kind of imaginary lodged in the idea of communicating vessels, being the message between some pieces and others, the necessary movement for some studies on the sonorous and visual dimension.

It is an evolutionary text where reflections, citations, notes, tests, notes, images and drawings that fulfill the purpose of transporting us to a result: approaching the work **A I S L C A I N** in the exhibition space. It is an attempt to visualize the route of this research and production process of the work.



RESONANCIAS  
DIMENSIÓN SONORA Y VISUAL  
VASOS COMUNICANTES  
MENSAJE  
CONTEXTO

# INDÍCE

1. Justificación del Trabajo:  
RAM (*Random Acces Memory*) PÁG. 9

2. Objetivos: Tres asuntos. PÁG. 10

3. Contenido:

## -RESONANCIAS.

ESTUDIO 1. *Frecuencia.*  
*Primer acercamiento a la*  
*visualización de una frecuencia en*  
*papel.* PÁG. 11

*\*Prueba 1.*  
Transformación de la imagen. Luces y  
sombras. PÁG. 15

*\*Prueba 2.*  
Caras del objeto. PÁG. 17

*\*Prueba 3.*  
Proyección de las caras del objeto  
como una sola frecuencia. PÁG. 18

ESTUDIO 2. Laboratorio.  
*Estructura cuadrafónica*  
*y espacializada.*

-Reconocimiento 1. Objeto sonoro.  
PÁG. 19

-Reconocimiento 2. Frecuencias  
cruzadas. *De Sistemas dinámicos*  
cruzados. PÁG. 22

-Reconocimiento 3. Aislarse  
acústicamente. PÁG. 25

ESTUDIO 3. Fragmentos visibles  
mediante la escucha. PÁG. 27-30

Fragmento 1.  
Fragmento 2.  
Fragmento 3.  
Fragmento 4.  
Fragmento 5.

-OBRA.  
*Antecedentes de montaje.*  
*APUNTES. DIBUJOS.* PÁG. 31-37

-A I S L A C I Ó N. PÁG. 38-44

4. Conclusiones. PÁG. 46

5. NOTAS. PÁG. 47-48

6. Bibliografía aplicada. PÁG. 49



IMÁG.1 MÚSICO, Trompetista. Frame de video. Imagen tratada en Ps.  
Cambio de Línea R1 Cercanías a L3 Metro. BCN. 2017

1. Justificación del trabajo:  
*RAM (Random Acces Memory) (1)*

**Resonancias** es el botón de arranque y primer eje de una serie de relaciones, sucesiones de pensamientos e ideas aleatorias con las que construyo parte del marco teórico de la obra. Es también el reflejo de un movimiento en retroceso y avance, o de ciertas puntuaciones dirigidas en varias direcciones para recoger y reconectar libremente con ciertos elementos y piezas –plausibles- que permitan una suerte de re-sintonización con las frecuencias de trabajo actuales, digamos que es un método aleatorio de composición (RAM) sobre un esquema de construcción transitoria.

9 Reconozco en la idea de transformación de la imagen, sonora y visual, toda posibilidad de intercambio con las formas y escuchas de las piezas seleccionadas para este estudio, otorgándoles así, unas relaciones en cuánto a características dimensionales, de soporte y formato, que sean coherentes con el planteamiento estético.

Y como lo dicho es ocupación, no es voluntad dejar fuera las investigaciones recientes. Por eso reaparecen en esta publicación el reconocimiento del sonido grabado, cuadrafónico y espacializado visto en cursos anteriores, con la intención de expandir las oportunidades de generación de onda en un espacio expositivo de diferentes condiciones. Lo que interesa es la mayor experiencia con el sonido en sí. Con una suerte de visualidad que suena aisladamente.

**Resonancias** es el paso previo y el grueso de la investigación antes de llegar al eje **OBRA**, por tanto está dividido a su vez en tres estudios anti-sistemáticos y confiados a las relaciones ilimitadas de producción, siendo la intensión de este proceso poder acercar al espectador a un mejoramiento sobre nuestra escucha y campo de contemplación. **ESTUDIO 1. Frecuencia. Primer acercamiento a la visualización de una frecuencia en papel.** \*Prueba 1. Transformación de la imagen. Luces y sombras. \*Prueba 2. Caras del objeto. \*Prueba 3. Proyección de las caras del objeto como una sola frecuencia. **ESTUDIO 2. Laboratorio. Estructura cuadrafónica y espacializada.** Reconocimiento 1, 2 y 3. Y **ESTUDIO 3. Fragmentos visibles mediante la escucha.** Fragmento 1, 2, 3, 4 y 5.

La bisagra **OBRA** hace el juego entre los estudios de **RESONANCIAS** y el resultado obtenido de estas experimentaciones, pruebas, reconocimientos y fragmentos. En este



escrito, la mayoría de antecedentes gráficos alcanzados para este segundo eje, buscan exponer de la mejor manera una suerte de memoria de acceso aleatorio, *RAM*, con que se construye el método de reflexión y creación de todo el proceso.

Por último, tanto la investigación desplegada en el marco teórico como el resultado concreto de esta producción, estarían basados en la codificación y digitación de mensajes aleatorios producidos por la *RAM* física de mi memoria –plástica- y los archivos que habitan dentro del ordenador, simulando un resultado específico de obra que no se escape de un encuadre académico.

## 2. Objetivos: *Tres asuntos.*

-Dar cuenta del proceso y en ese caso, de las etapas de producción de la obra en cuanto a su construcción semántica, objetual y sonora.

-Entramar sonido y visualidad para un solo fin básico: escuchar unas imágenes.

-Son vasos comunicantes todo tipo de fragmentos emisores y receptores de un mensaje, incluido su recorrido.



IMÁG.2. ALTAVEU. Fotografía en movimiento. Residencia L'Estruch de Sabadell. Sabadell. 2013.

### 3. Contenido: RESONANCIAS.

#### ESTUDIO 1. Frecuencia.

##### *Primer acercamiento a la visualización de una frecuencia en papel*

A partir de unas pruebas realizadas durante una clase en la fábrica de creación Hangar en 2017 y bajo la dirección del artista Luís Bisbe, apareció la imagen de una frecuencia ante los ojos de casi el cien por ciento de los artistas presentes en la sala. Yo había (des)plegado azarosamente un papel de 10 metros sobre el suelo, dejándolo caer naturalmente sobre la superficie.

11

Cuando la pieza quedó tendida a su manera, este experimento –en principio, de contemplación- me dio a entender que era el inicio de un trabajo que debía continuar realizando. ¿Cuándo? Eso no lo supe hasta ahora. La forma era atractiva visualmente y la connotación sonora no se alejaba de otras codificaciones obtenidas como resultados en varios experimentos anteriores.

Han pasado casi siete meses y es momento de retomar la pieza en este **primer estudio** -y probabilidad de enlace con otras piezas- para arrancar diálogos pertinentes sobre una idea –vaga- de principio de obra.

Es por esto que me sitúo en el primer eje: *RESONANCIAS*, no solo por su connotación fenomenológica relacionada a los movimientos periódicos o *al reforzamiento de ciertas amplitudes sonoras como resultado de la coincidencia de ondas similares en frecuencias* (2), sino que también por la sincera relación que se produce al trasladar algunas intenciones desde un espacio-temporal a otro.

Y en eso, asumo que la pieza generada en Hangar cumple con una serie de advertencias propias de la trama que me propongo: acceso aleatorio y la unión de ciertos fragmentos sonoros y visuales.



12

*IMÁG.3. FRECUENCIA. Pieza de papel. 10 metros plegados sobre el suelo. Hangar. Barcelona. 2017.*

### *Apuntes personales durante la observación de la pieza:*

- Algo que es por sí mismo
- Cómo OCURRE una materia que se pliega por propio peso
- Negarme a la teoría antes que a la formación del objeto
- Situar un pliego de papel en blanco y abrirlo a otras escrituras
- Deshumanizar e inhabilitar lo sentimental en la obra, poner en práctica el desapego
- Ser inclina hacia una frase: mayormente especulativo menor certeza
- Salir de lo bidimensional y no guardar otra intención que situarnos en el espacio
- Aparece una frecuencia y a ratos un espectro

13



*IMÁG.4  
FRECUENCIA.  
Pieza de papel.  
10 metros  
plegados  
sobre el suelo.  
Transformación  
digital en Ps.  
Hangar.  
Barcelona. 2017.*

*Traspaso de apuntes tomados de las reflexiones de mis compañerxs durante la observación de la pieza:*

Shin-Tian Lin	ALTOS Y BAJOS / RITMOS / DANZA
Svetlana Limnnioss	VOLÚMEN LIGERO / PUNTO DE ACENTO
Ariadna Diez	UNA TERCERA DIMENSIÓN QUE ES POR SÍ MISMA
Javier Navarro	ICEBERG / ¿ES FORMA ALEATORIA O INTENSIONADA? / RELACIONADA A EJERCICIOS DE DIBUJO / COMO ESCULTURA PÚBLICA ¿CÓMO FUNCIONARÍA? / ¿CÓMO JUGARÍA CON LUCES?
Yosman Botero	ICEBERG
Melissa López	DIÁLOGO CON LAS DIMENSIONES DEL LUGAR
Josefina Valenzuela	LO ALEATORIO Y LO CALCULADO / LINEA DE CANTO
Lidia Fané	CIMA DE UNA MONTAÑA / SENSACIÓN DE FRÍO
Virginia Vilhena	VOLÚMEN MOLDEADO / SECUENCIA QUE TIENE UNA INFORMACIÓN GRÁFICA
JiangJiang Luo	MINIMALISTA Y EXPRESIVO / UN ENERGÍA DENTRO DE LA MATERIA QUE PUEDE SER MÁS QUE UN FRAGMENTO
Carmen Dengra	SUTIL JUEGO DE LUCES Y SOMBRAS
Jessica Moroni	EL MATERIAL SE QUEDA DE ESA FORMA PORQUE SE CORRESPONDE CON SU NATURALEZA / EXTERIORES E INTERIORES QUE CONTEMPLAR
Valeria Castillo	TRIDIMENSIONAL
Luís Bisbe	COMPLICIDADES QUE HACEN VOLÚMENES

*\* Prueba 1. Transformación digital de la imagen. Luces y sombras.*

15

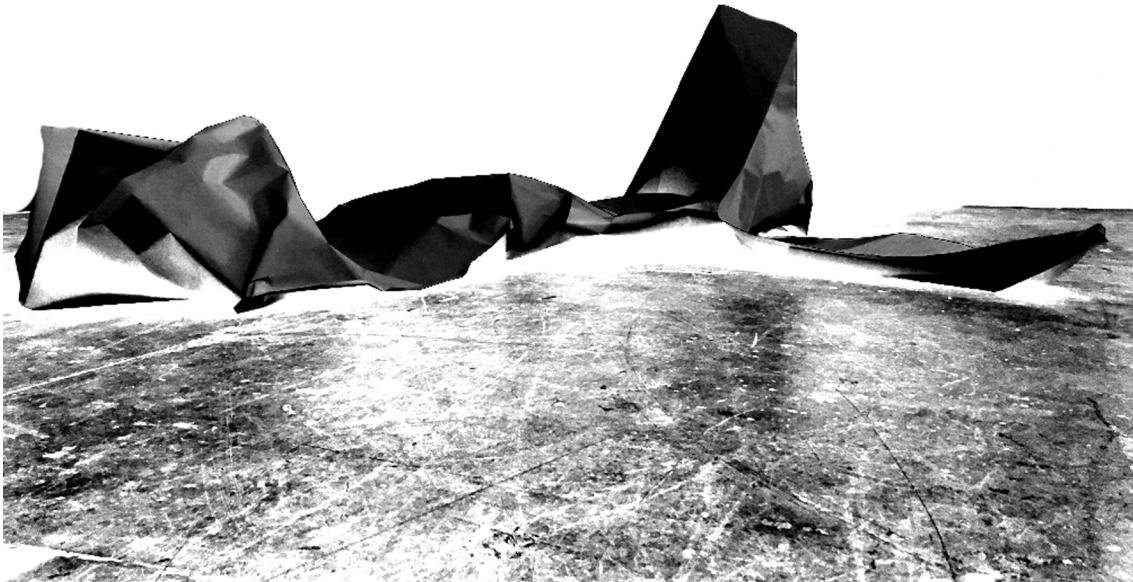


Imagen JPEG - 372 KB / 1006 × 587 pixeles

Prueba de transformación digital de la imagen. Sin expectativas. Saturación. Aspectos básicos: blanco y negro. Idea de progreso sobre cierto avistamiento de una frecuencia en papel. Primera captura sin repetición. Guardado como imagen JPG. Carpeta: Imágenes. Observación de luces y sombras. Texturas. Contrastes. Febrero 2018.

...es una blancura en cierto modo separada del ser humano. Puede que una blancura así definida no tenga ninguna existencia real. Puede que no sea más que un juego engañoso y efímero de sombras y de luz. Lo admito, pero nos resulta suficiente porque no nos es dado esperar nada mejor. (3)



*frecuencia\_1\_luz\_sombra.jpg / 1,1 MB / 3700 × 2200 pixeles*

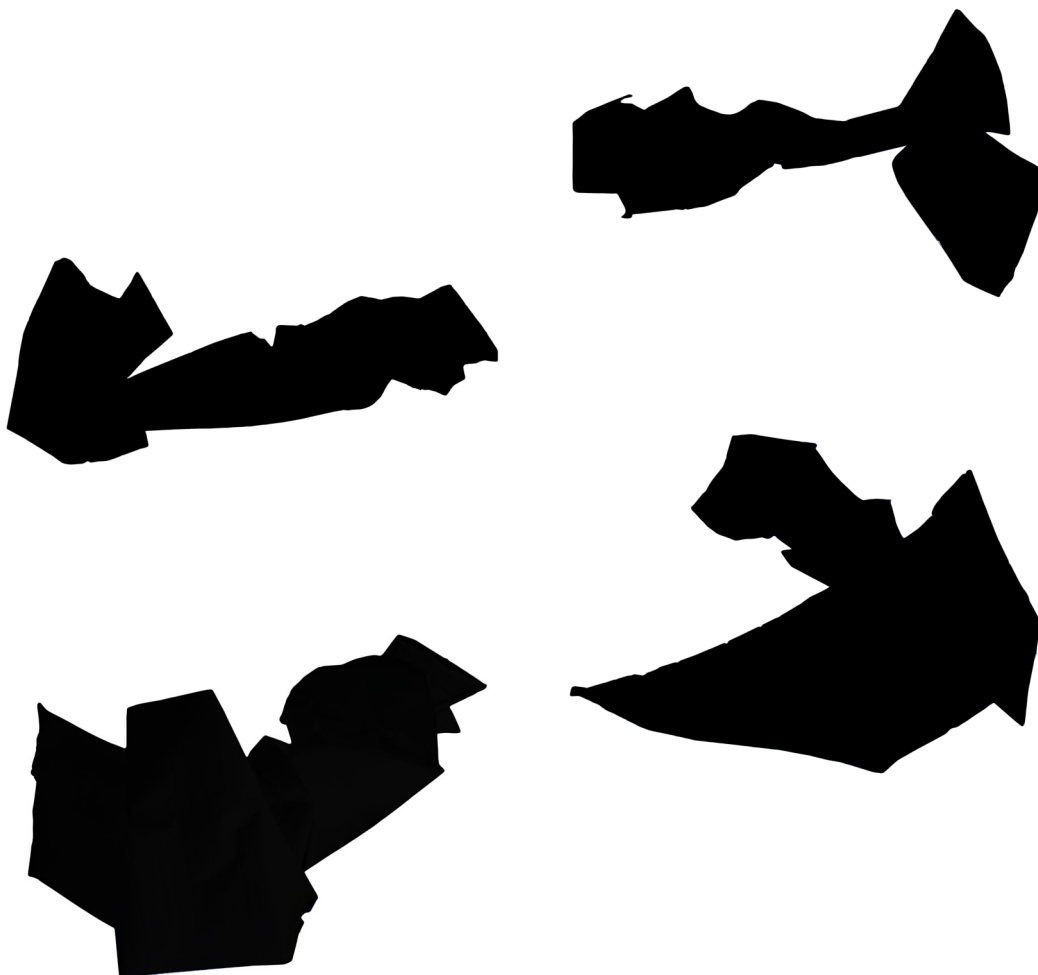
*frecuencia\_2\_luz\_sombra.jpg / 1,7 MB / 3700 × 2600 pixeles*

*frecuencia\_3\_luz\_sombra.jpg / 1,8 MB / 3800 × 2600 pixeles*

*frecuencia\_4\_luz\_sombra.jpg / 1,3 MB / 4100 × 2814 pixeles*

\* *Prueba 2.* Caras del objeto.

17



*frecuencia\_1\_black.jpg* / 199 KB / 3700 × 2200 pixeles

*frecuencia\_2\_black.jpg* / 262 KB / 3700 × 2600 pixeles

*frecuencia\_3\_black.jpg* / 512 KB / 3800 × 2600 pixeles

*frecuencia\_4\_black.jpg* / 205 KB / 4100 × 2814 pixeles



\* *Prueba 3.* Proyección de las caras del objeto como una sola frecuencia.



18

Ya dijimos que el propósito de movimiento aleatorio reúne ciertas condiciones de experimentación que aquí podemos revisar mediante el cambio de capas de color y de forma y que remiten intencionalmente a la imagen original en las Pruebas 1, 2 y 3. No es una alternativa irresponsable, sino más bien, un laboratorio abierto a la exploración de elementos que por sensibles, puedan abrir paso al siguiente estudio.

Junichiro Tanizaki en la cita anterior, indica esta suerte de encuentro metafísico con una imagen que puede no representar ninguna existencia, pero que en su definición de forma, examina en ciertas transformaciones la esencia de una búsqueda.

Frecuencia o no, espectro si acaso, estas imágenes son el principio de unas relaciones con las siguientes piezas, acaso un emisor del mensaje inicial.

## ESTUDIO 2. Laboratorio. *Estructura cuadrafónica y espacializada.*

### Reconocimiento 1. *Objeto sonoro.*



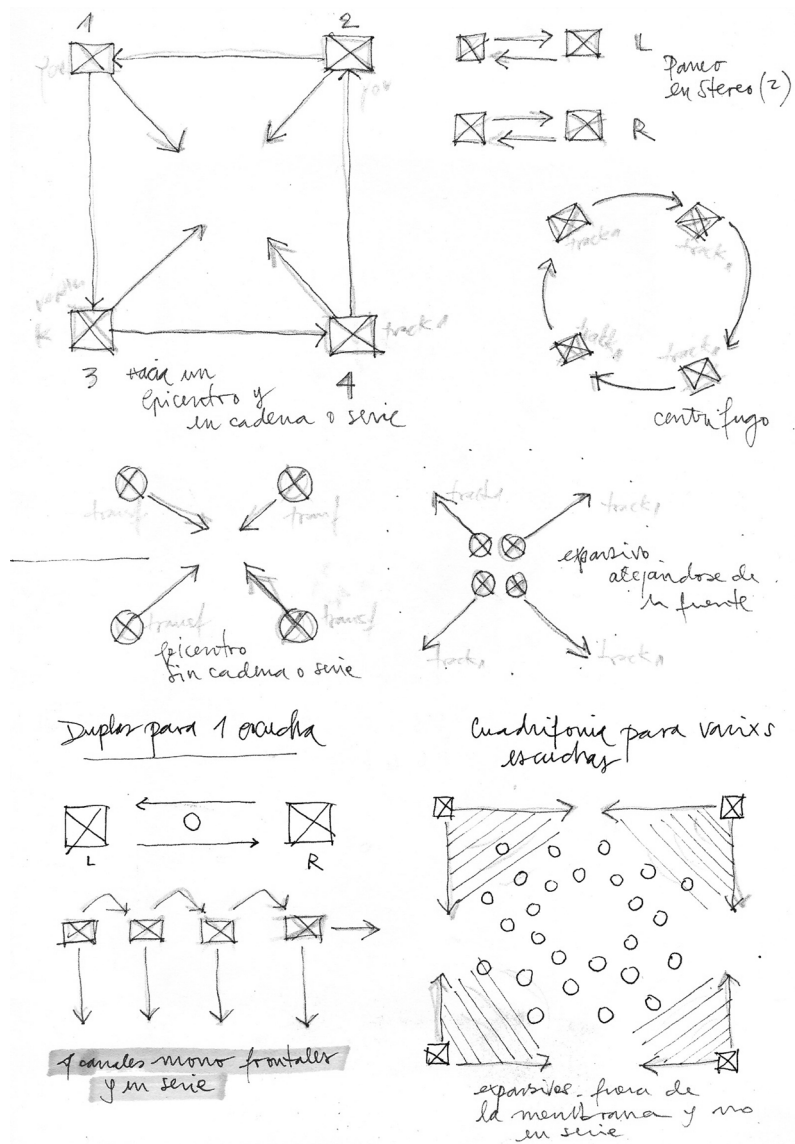
IMÁG.5. Grabación cuadrafónica giratoria. L'Estruch. Sabadell. 2013

Al trabajar con sonido fijado (4) en un soporte de grabación, las condiciones que debe reunir ese objeto sonoro, o bien,

esas vivencias particulares son las múltiples impresiones visuales, auditivas, táctiles, que se suceden en un flujo incesante, a través de las cuales tiendo hacia un objeto, y me dirijo a él, y los diversos modos que utilizo para ello: percepción, recuerdo, deseo, imaginación, etc. (5),

son las que permiten que la exactitud del sonido buscado pueda tener cabida en el marco de una comunicación específica. En este caso, una estructura cuadrafónica supone el reconocimiento espacial desde el lugar de la percepción, y con ello la producción de unas piezas que logran de la acústica de un espacio una mejora respecto de un propósito no identificado.

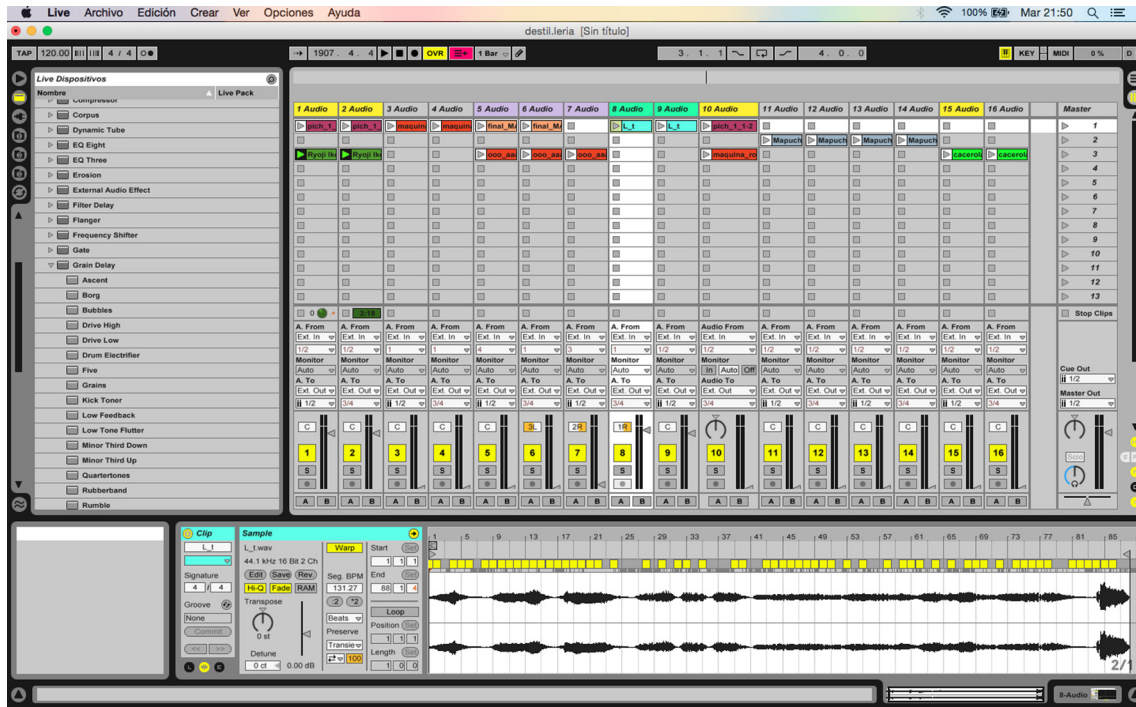






IMÁG.7. Montaje cuadrafónico. La Destil.eria, Mataró. 2018

21



IMÁG.8. Captura de pantalla. Proyecto generación de sonido en directo para cuadrfonía.. La Destil.eria, Mataró. 2018

## Reconocimiento 2. Frecuencias cruzadas. *De Sistemas dinámicos cruzados.*

Cuando Ilya Prigogine en su libro *El nacimiento del tiempo* (6), dice que el universo sería el resultado de una transición de fase a gran escala, me pregunto hasta qué punto podría comprender el estado de evolución de una obra en términos de fases ¿Cuántas escalas, etapas, o mejor, qué distancia hay entre cada periodo si la obra y el concepto de la misma cambia constantemente de resultado? ¿A cada segundo, minuto, hora, meses, una década? Las ideas –como una primera cosa- no son fijas, y por ello sospecho que tienen la virtud de lo inestable. De ahí mi primer presentimiento de una liberación. De un estado de no-equilibrio, expresión científica que aquí esbozaría la noción de una energía cambiante y liberada, resultado de todas las posiciones de fases durante un proceso -Prigogine también se refiere así a un universo coherente- (7), a sistemas dinámicos en constante liberación y transformación, porque no sólo las ideas sino que también la materia y más bien, la materialización de esas ideas serían una doble y persistente evolución dotada de comunicación visiva, cambiante y, que porcentualmente podría ser casi en su mayoría no intencionada. El acto creativo es altamente entrópico.

22

Comienzo con esta idea y reflexión frente al hecho de comprender que nuestro trabajo sufre y habilita constantes transformaciones y cambios de fases en relación al tiempo y espacio que habitamos. En ese sentido, y en esta investigación: el tiempo de producción de una obra no es tan diferente al tiempo científico de la misma, sin ir más lejos, Prigogine dice que “la irreversibilidad provoca la ruptura de la simetría del tiempo”, a lo que yo agregaría: que la preocupación temporal en el arte ya es un asunto de ruptura, liberación liberación y cruce de frecuencias libres. La obra de arte es irreversible tanto de un punto de vista estético como científico; no existe diferencia, desde que en ambas temporalidades habita la evolución innegable de una producción en fases.

Si pienso en cómo se han modificado mis composiciones en poesía desde hace quince años atrás hasta hoy, entonces cumpliría con una serie de relaciones confiadas a la transformación de las ideas y observación de la materia en correspondencia a infinitas variaciones de espacio y tiempo. A esto le llamo la liberación del comportamiento, a la mutación que existe dentro de unos periodos específicos a la evolución de ese comportamiento y a la normalización de todas esas rupturas que se producen junto con el avance de las formas, o la asimilación de las variaciones, en que la temporalidad es un hecho irreversible que solo puede ser visualizado a través del cambio de fases de alguna cosa en otra: Por ejemplo la creación del universo o el cambio histórico-artístico-social que supone el paso de la modernidad a la post modernidad.

23

Sin embargo, la operación de mi trabajo pareciera construirse por medio de una escala de fases que no siempre es lineal, a ratos ocurre en simultáneo y a veces no, en paralelo o en círculos concéntricos, ocurren varias cosas. Quiero decir, que comprendo éstas distintas fases de evolución *como sí* sistemas dinámicos cruzados; en ese caso las grafías o dibujos se liberan por lo audible, un poema vive en una página que también porta *visividades* de tipo migratorias, una pequeña colección fotográfica se construye con encuadres silenciados y los fonemas como los morfemas están dispuestos a liberar su peso en estos cruces, mientras me dedico a trasladar y hacer migrar la materia de un lugar a otro. Por esto la intención y necesidad de apoyarse en la idea de unos vasos comunicantes en este proceso me permiten entender que todos los mensajes son posibles en la medida de una aceptación de tipo aleatoria y temporal.

Pongamos que mi posición es una x en el plano que refiere precisamente al cruce de procesos y obras, vistos cómo sí unos sistemas aleatorios y no, independientes y no, atemporales y no, y jugaran con las posibilidades de contracción y expansión cuando se manifestarse en el espacio... siempre se refiere a una suerte de encrucijada y de infinito; es probablemente una X en todo sentido. Incluso en los resultados. Una incógnita que puede abrirse mediante un mensaje descifrado. En este caso, sería la decodificación de una frecuencia a partir de sonidos anteriormente fijados.



*IMÁG.9. Grabación cuadrafónica giratoria. L'Estruch. Sabadell. 2013*

### Reconocimiento 3. *Aislarse acústicamente.*

La condición del espacio acústico de una obra se determina por percepción. Cuando comienzan a cerrarse estas *RESONANCIAS*, esta manera de re-conocer del trayecto algunos ápices que generan una suerte de mapa consciente –intuitivo– de lo que podría venir, ocurre lo (in)esperado: que todos los cuestionamientos anteriores recaen en la visión de una forma que es medianamente reconocible. Comienzo a habitar entre lo que se espera de algo y lo que no. Es un entre. Digamos que un momento luminoso dentro del túnel.

25

Cuando digo aislarse acústicamente, digo que la acústica es pura espacialidad. Es aire. Es el medio por donde viaja el sonido. Y las islas: pura temporalidad. Espacio rodeado de manifestaciones hídricas cíclicas. Una frecuencia: es cíclica. También lo es la orilla de una playa y el mar. . La costa por lo tanto, el lugar donde encuentro una primera AISLACIÓN posible para producir la obra. También es cíclica la reunión de unos espacios inventados, imaginarios, donde no existen límites una vez aparece la imagen de la cuestión. Hay algo en el hacer que siempre se repite, un patrón de producción que está en nuestro imaginario metro cuadrado:

Espacio inventario, espacio inventado: el espacio comienza con ese mapa modelo que, en las antiguas ediciones del Petit Larousse, representaba en 60 cm<sup>2</sup> algo así como 65 términos geográficos milagrosamente juntos, deliberadamente abstractos: aquí el desierto, con su oasis, su *ued* y su *chott*, aquí la fuente y el arroyo, el torrente, la ría, el canal, el afluente, el río, el estuario, la desembocadura y el delta, aquí el mar y sus islas, sus archipiélagos, sus islotes, sus arrecifes, sus escollos, sus batientes, su cordón de litoral, y aquí el estrecho y el istmo, y la península, y la ensenada y la bocana, y el golfo y la bahía, y el cabo y la caleta, y la punta, y el promontorio, y la península, aquí la laguna y el acantilado, aquí las dunas, aquí la playa, y las albuferas, y las marismas, aquí el lago, y aquí las montañas, el pico, el glaciar, el volcán, las estribaciones, la ladera, el puerto de montaña, el desfiladero, aquí la llanura, y la meseta, y el collado, y la colina; aquí la ciudad y su rada, y su puerto y su faro... (8)





26



IMÁG.10 y 11. Frames de video. Investigación. Registro: Julián Waisbord. Resonancias. Mataró. 2018

### ESTUDIO 3. Fragmentos visibles mediante la escucha.

27



Fragmento 1. 627 KB. 31/3/17 20:23



Fragmento 2. 699 KB. 19/4/17 20:13



28

Fragmento 3. 670 KB. 26/4/2017 12:19



Fragmento 4. 689 KB. 10/5/17 13:27



Fragmento 5. 650 KB. 29/5/17 19:19



Fragmento 6. 570 KB. 30/5/17 20:17

Estos fragmentos, *-frames visibles-* no necesitan de la película completa para liberar cierto sonido, basta una milésima de entre 24 imágenes por segundos para que el pensamiento se abra al razonamiento auditivo:

Nivel V. Quinta dimensión. En este nivel se sitúa la vacuidad que trasciende el espacio-tiempo, estado supremo hacia el cual tiende todo cuadro inspirado por lo verdadero [...] (9).

De alguna manera eso verdadero cae en una situación subjetiva, con la que precisamente resiste colgada una obra de arte; no es el caso de unos frames tomados al azar por medio de la prolongación de la *RAM* neuronal a la *RAM* física del ordenador, pero sí que lo es en cualquier caso en que el pensamiento se auto-fragmenta para poder dar orden y existencia a una dimensión inexplicable hasta segundos antes de su razonamiento teórico y plástico. Allí, en ese quiebre trascendental de espacio-tiempo es donde aparece mejor manifestado el imaginario, y con ello la mirada hacia la cima.

30

Estos cuadros por segundo fueron grabados con la cámara de un móvil en el túnel que conecta la Línea R1 de cercanías de Renfe, con la Línea 3 de Metro en la Estació de Sants de Barcelona entre los meses 3, 4 y 5 de 2017 y con la asistencia de la artista Lidia Fané Ricart.

Como una de las últimas pruebas de RESONANCIAS, entiendo que el trabajo en progresión tiene puntos de producción resolutivos en cuanto a la cantidad de posibilidades que se abren mediante el reconocimientos de unas piezas que se entre tejen de forma paulatina y azarosa, permitiendo la visualización y el pronóstico auditivo de lo que será la OBRA.

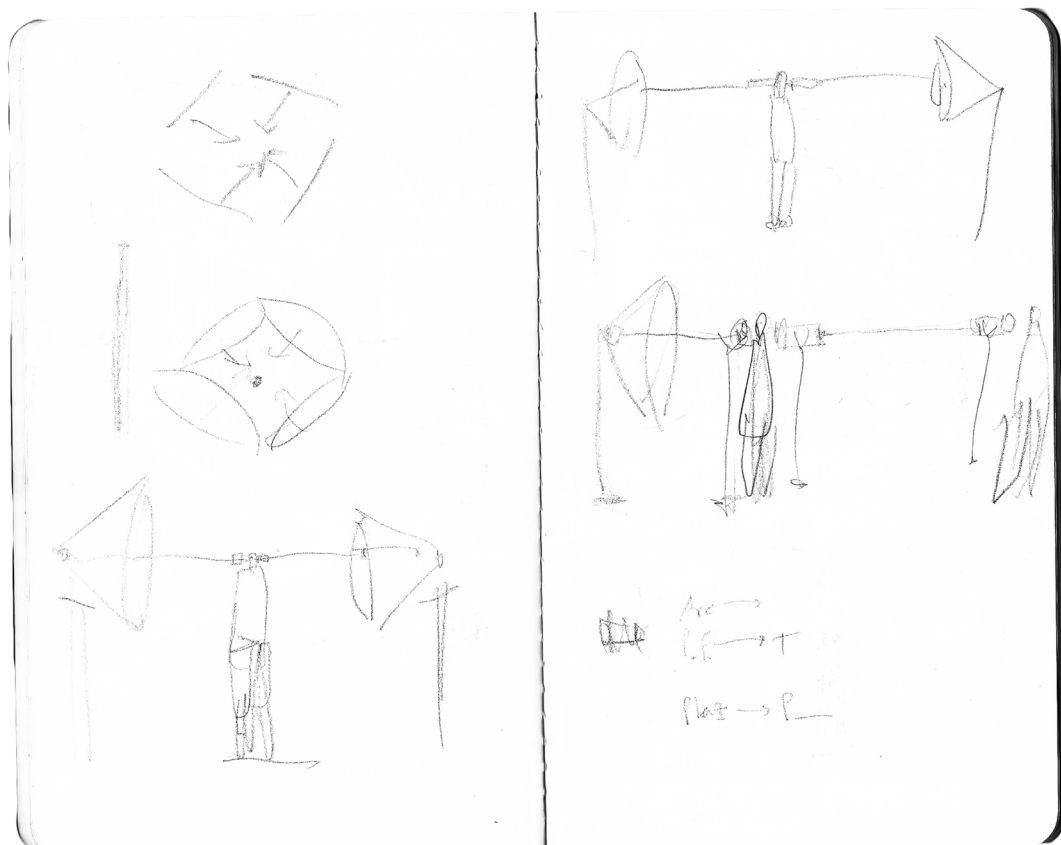


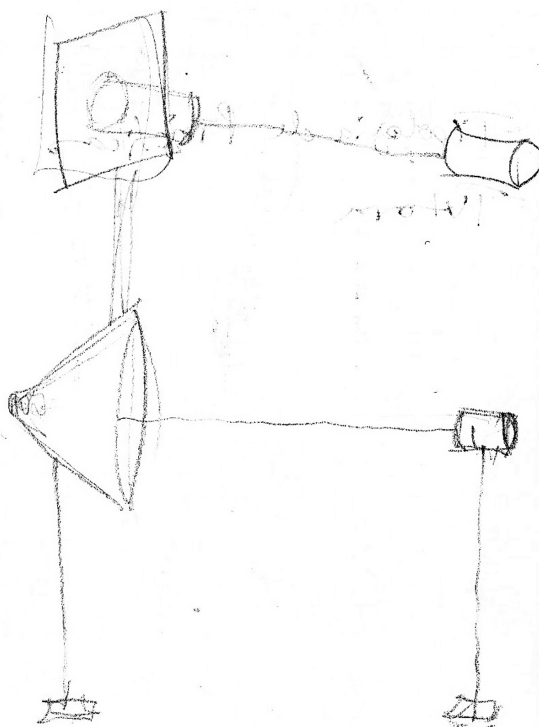
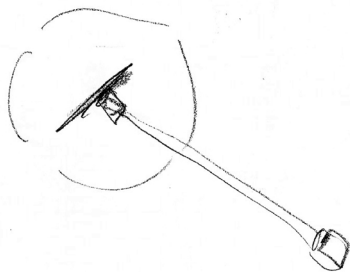
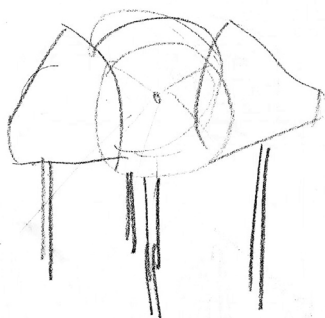
- OBRA.

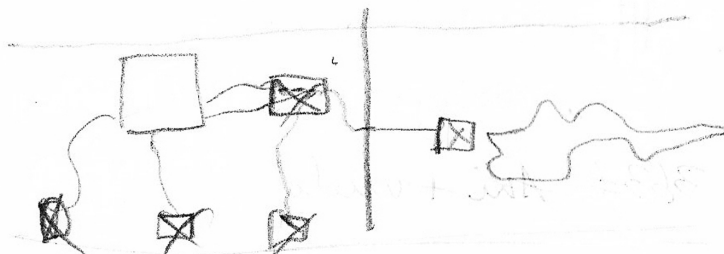
*Antecedentes de montaje. APUNTES. DIBUJOS.*

*Una red de delicadas asociaciones de imágenes.  
Junichiro Tanizaki*

31



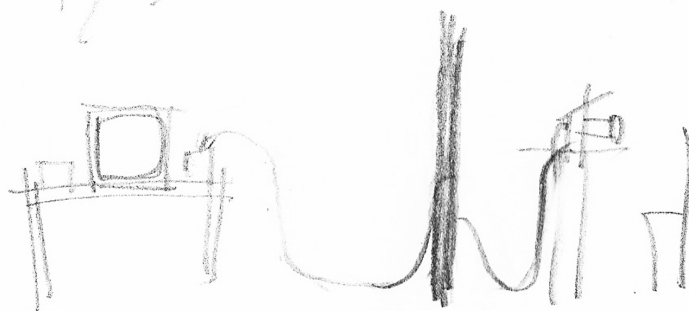
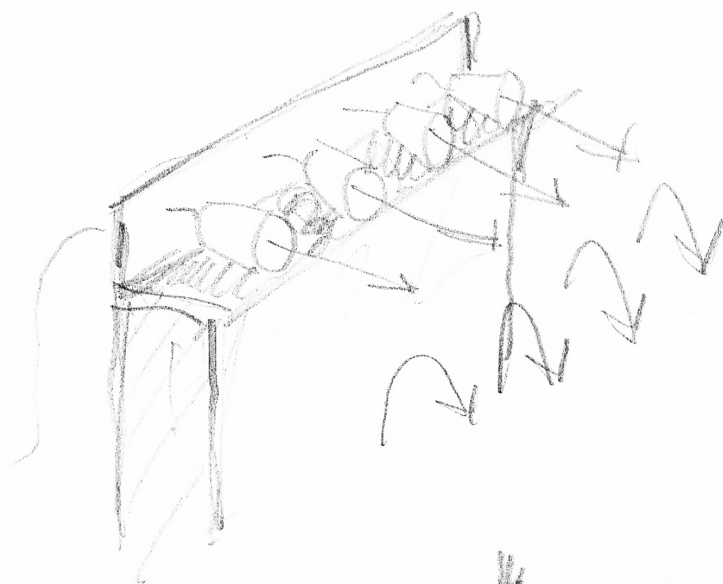
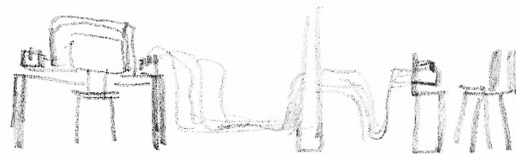




ALVARO EL  
CONDO DE  
LA IMAGEN

~~ACCESO~~  
 1 DOI DIMENSIONES x 2 DEPARTOS  
~~DEPARTAMENTOS~~  
~~DEPARTAMENTOS~~  
~~DEPARTAMENTOS~~  
 A NO HA X  
 MENSUAL X 12

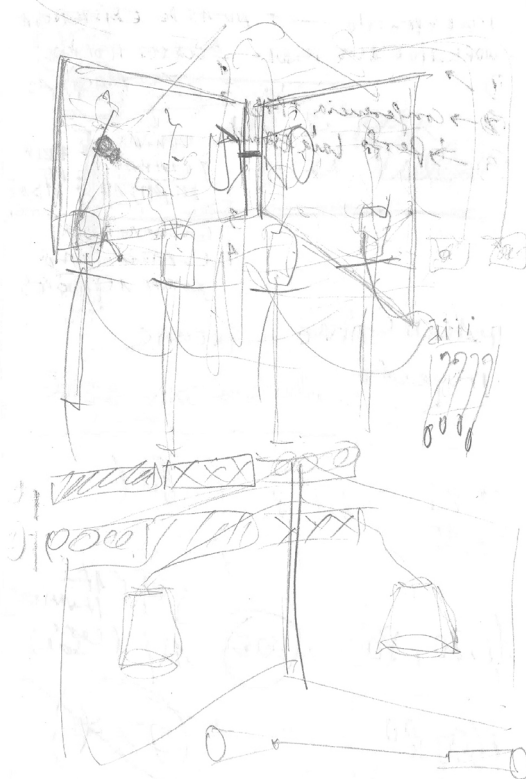




- Trazar el sonido sobre un soporte
- Orme desde el exterior
- buscar otra perspectiva de escucha
- AUTORES DE SONIDOS

↓  
salir  
del libro  
de directo

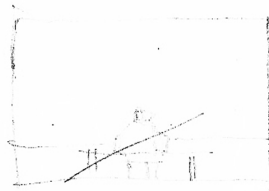
- Cómo se graba y cómo se emite
- Cada sonido de la composición corresponde a un resonamiento sonoro y es parte del total de la obra, son parte de una Dimensión Sonora.
- Esta "porta" un mensaje que se libera a 1/2 de los altavoces.
- LA física del sonido
- Sonido & imagen fija  
Sonido & imagen de audio  
y video



4 ALTAVOCES + 2 PROYECTORES  
AUTOMATIZADOS (2)



1  
Plano General  
Rampa  
Sentada / Radio



2  
Medio Plano / de Pie  
Arriba / Grabado



3  
Plano General / de Pie  
Mar / Megafono

(grabado)



Vacia  
Arriba



MBA  
75115  
ARONA

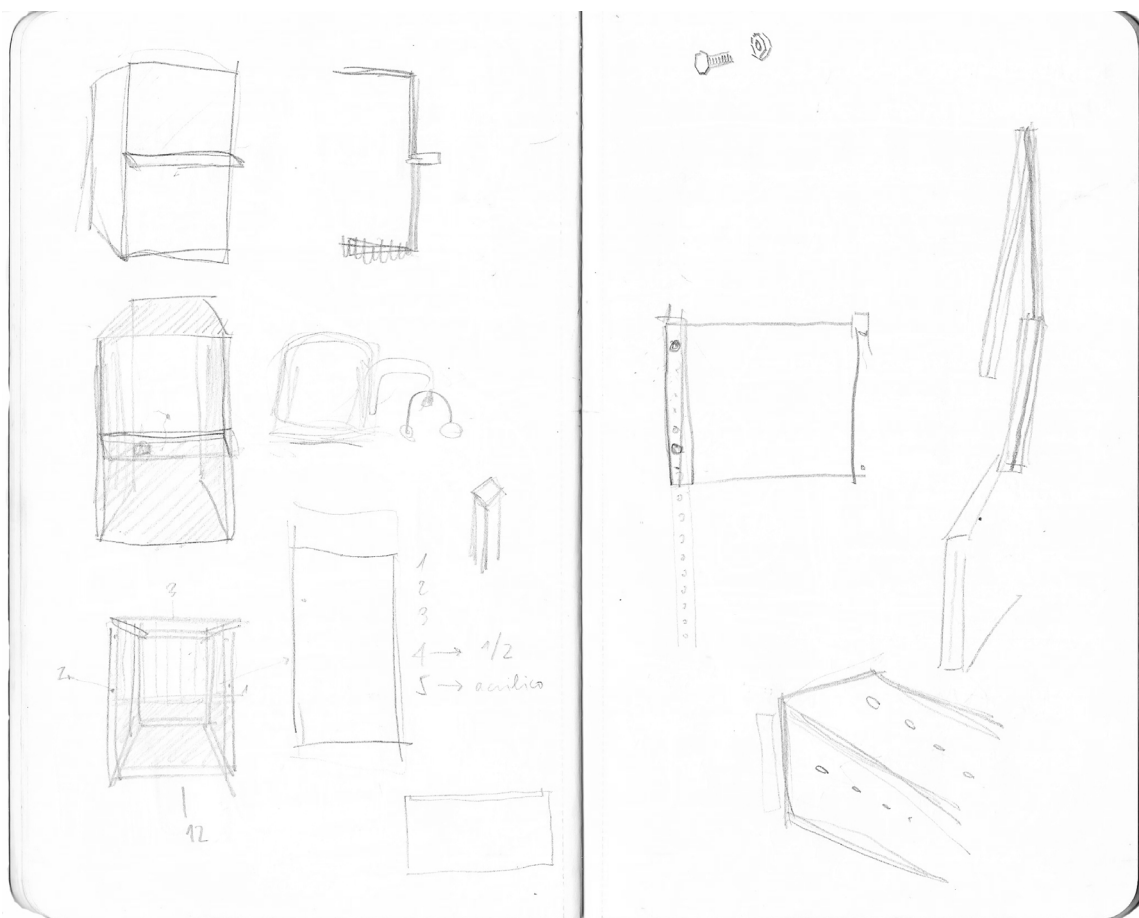


(radio)

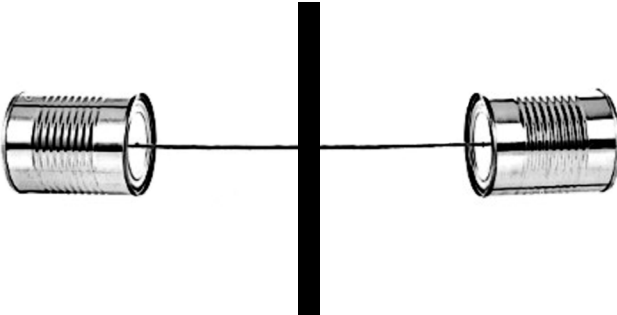
julius@gmail.com

video





## AISLACIÓN



### 1. Asunto plástico. Agudizar los sentidos visuales y auditivos.

Una serie de piezas aisladas (dos monitores, uno cascos comunicantes y una pared) que cumplen con la idea de disociar imagen de sonido e incorporar silencio visible a través de un montaje plástico en red. En ellas habitaría la idea de transmisión de un mensaje multidimensional de decodificación –infinita- por medio de libres asociaciones proporcionadas por la RAM neuronal de cada espectador.

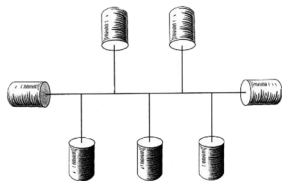
### 2. Contexto. Sonido fijado.

40

También responde a la aislación como verbalización y contexto – en estos momentos de tipo carcelaria- que reprime uno o varios mensajes, que corta comunicaciones entre el movimiento de masa modificada y el receptor de onda en casa. Digamos que no solo cumple con la aislación de unos cuerpos, sino que además con el corte y fallo de mensaje continuo.

### 3. Silencio. Estímulo de un murmullo. (11)

Aislación fetal. Cordón umbilical –comunicante-. Aislación por gestación y crianza. Vasos comunicantes entre unos mundos y otros: suerte de mecanismo de defensa. Escucha del mundo como sí un murmullo al otro lado de una *pared*.



## MENSAJE SIMULTÁNEO ENTRE LOS FRAGMENTOS

41

La obra de arte cumple con ciertas condiciones de irreversibilidad al igual que las desempeña cualquier principio de evolución en cuanto a transformación de la materia. La invención del tiempo es una cuestión externa mucho más compleja. La obra de arte al igual que otros fenómenos complejos de la naturaleza, se explica por una serie de acciones que involucran a la materia y el tiempo. Arte y tiempo como canon, o como dualidad, aplica en este estudio como un ojo abierto hacia otra dimensión en cuanto investigación, exploración, ciencia y producción sobre varias ideas en simultáneo. Un escape de energía liberada que en su constante evolución conforma nuevos estados de materia y entendimiento sobre las cosas. Me interesa entonces el no-equilibrio de algunos asuntos, donde nacen renovadas formas de pensamiento asociados a la representación del mundo físico. Aquí el cruce de unos fragmentos como sí un mensaje simultáneo, acontece por integración y aceptación de esa ruptura cronológica.

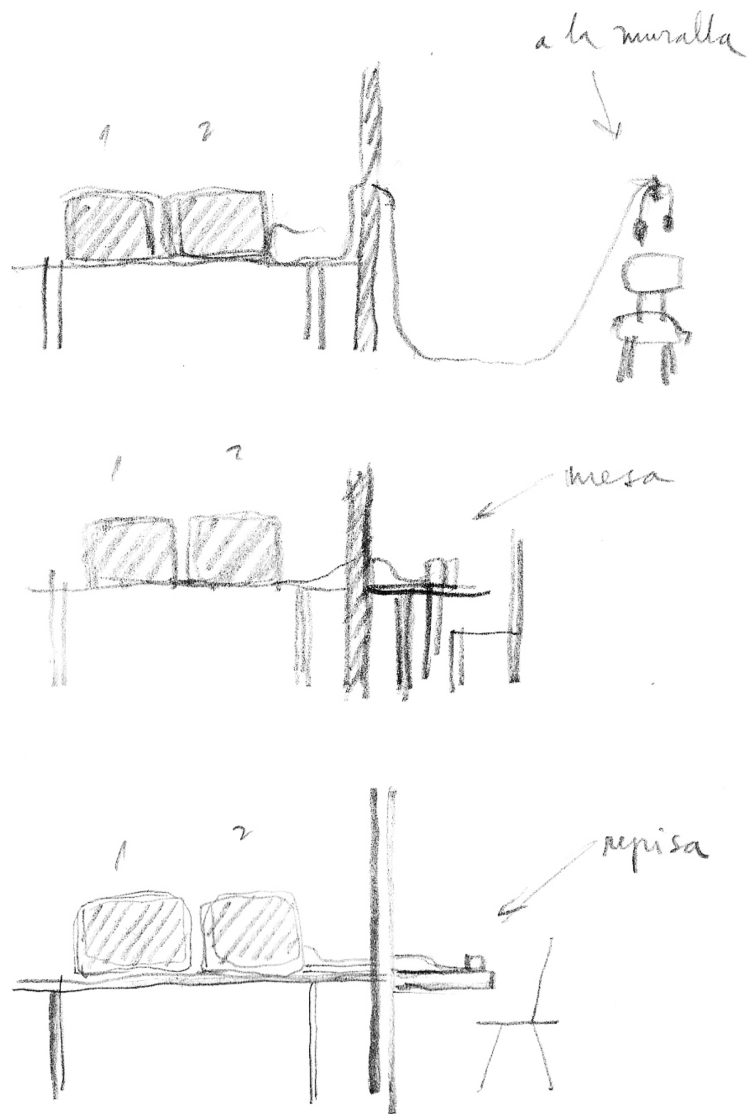


IMÁG.12 y 13. Frames de video. Capturas de pantalla. Investigación. OBRA. 2018





IMÁG.14. FRECUENCIA. Pieza de papel. 10 metros de material plegado sobre el suelo.  
Hangar. Barcelona. 2017. Investigación. OBRA. 2018



IMAG. 15 Un último apunte sobre la idea de montaje para FiC. 2018

**AISLACIÓN / 2 MONITORES / CASCOS COMUNICANTES / 2 contenedores de las imágenes de video. 2 filmes en bucle. 2 CANALES STEREO / UNA PARED. Interrupción del mensaje. / UNA MESA + 1 SILLA.**

Nombre y apellido	Pía Sommer
Título de obra	A I S L A C I Ó N
Año de producción	2018
Técnica(ex.Pintura sobre papel...)	Digital. Àudio i vídeo en loop.
Forma(Video,Instalación...)	Instalació visual-auditiv. Mesuras variables.

El mensaje asciende a la categoría de cúspide en una pirámide de relaciones visuales y audibles, que por medio de la decodificación de mensajes -entre emisor y receptor-, acontecerían ciertas experiencias relacionadas al imaginario de vasos comunicantes. Fragmentos aislados que cumplen con la idea de disociar imagen, sonido, e incorporar silencio visible a través de un montaje plástico en red. En esta pieza habita la idea de transmisión de mensajes libres de asociaciones y proporcionadas por la RAM física y neuronal. También responde a la aislación como contexto, en la que se reprimen y cortan uno o varios mensajes entre el movimiento de masa modificada y el receptor de onda en casa. Como a su vez: aislación fetal. Cordón umbilical. Placenta. Futura aislación por crianza. Cascos comunicantes entre unos mundos y otros: suerte de mecanismo plástico de defensa.



#### 4. Conclusiones

Si un sistema -del griego σύστημα (systema= unión de cosas en una manera organizada)- que pudo ser en red, o de tipo circulatorio, biológico, artístico e incluso ecológico, supuso en esta investigación de alrededor unos cuatro meses en el tiempo calendárico, el resultado de una obra basada en la exploración, conexión e intercomunicación de unas pruebas, reconocimientos y fragmentos que en su totalidad confluyeron en AISLACIÓN, entonces concluiría sobre lo contrario, que se trata fielmente de un anti-sistema y no de un sistema, porque supone la unión de unas cosas de forma desorganizada, trasciende los límites de la mente y profundiza en unos materiales visuales y auditivos que están insertos en el amplio sentido del lenguaje plástico.

Por lo tanto, sistema de acceso aleatorio, de las memorias guardadas en el ordenador y la RAM neuronal. Ecología de la imagen y el sonido. Recuperaciones. Resonancias. Quiero decir, que cuando me refería, a que mi trabajo responde a un tipo de sistema dinámico cruzado, es cuando se hace más evidente que AISLACIÓN funciona como una obra que se inserta en el espacio y el tiempo sin ningún afán de realidad organizada: digamos más bien que se trata de una obra de tipo teórica sin objeto, pero dotada de significación y decodificación sensorial. Podría habitar perfectamente sin la teoría, pero se desprende por ella.

46

Es aquí, donde busco involucrar a los espectadores, justamente en ese límite en que mi material cognitivo se convierte en obra, digamos que cuando mi trabajo deja de ser mío y se convierte en material del otro; porque me interesa que esta idea de anti-sistemas, este traspaso de información, de códigos, de mensajes cortados, suponga en las relaciones neuronales del otro una libre asociación, y con ello, la amplitud de su campo de percepción. Sería entonces, que se cumplan –sencillamente- los objetivos de esta investigación y proceso.



IMAG. 16. Frame de video. Investigación. AISLACIÓN. 2018

## 5. NOTAS

1. La memoria de acceso aleatorio (Random Access Memory, RAM) se utiliza como memoria de trabajo de computadoras y otros dispositivos para el sistema operativo, los programas y la mayor parte del software. En la RAM se cargan todas las instrucciones que ejecuta la unidad central de procesamiento (procesador) y otras unidades del computador, además de contener los datos que manipulan los distintos programas. Fuente: [https://es.wikipedia.org/wiki/Memoria\\_de\\_acceso\\_aleatorio](https://es.wikipedia.org/wiki/Memoria_de_acceso_aleatorio)

2. (CITA. Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Resonancia>)

3. Tanizaki, J. (2016), p.75.

47 4. Chion, M. (1991), p.22. Se refiere a que "...el compositor de sonidos fijados trabaja con sonidos y no con signos escritos, en vaivén constante entre el hacer y el escuchar".

5. Shaeffer, P. (1988), p. 160.

6. Además de una larga entrevista introductoria, a modo de pequeña autobiografía (científica), este volumen recoge dos conferencias del Premio Nobel de Química Ilya Prigogine en torno a uno de los temas centrales de sus investigaciones: El tiempo [...]. Plantea cuestiones como: ¿Cómo apareció el tiempo en el universo? ¿Qué es la irreversibilidad?, véase en Prigogine, I., (2005), p.20.

7. Se refiere al eco entrópico en que dos materias en equilibrio pierden energía, y esa energía que es liberada es la que conforma el universo coherente, el no-equilibrio. Véase en Prigogine, I., (2005), pp. 56 y 57.

8. Perek, G. (1974), p. 34.

9. Cheng, F. (2016), p. 195.

10. \* En frente.

11. Labraña, M., (2017), p.17. El fenómeno del silencio como ya puede avizorarse, es un campo susceptible de ser visitado desde perspectivas disciplinares muy distintas [...]. Marc Picard declaraba al inicio de *The World of Silence*, su clásico texto de 1948: *El silencio es un fenómeno autónomo y no es simplemente lo que ocurre cuando dejamos de hablar [...]. El silencio de Le Breton, enfatiza además su valor en oposición al ruido y al exceso de palabrería: El silencio resuena como una nostalgia, estimula el deseo de una escucha pausada del murmullo del mundo.*

\*10. FIGURAS PÁG. 31 a 37 de esta investigación:

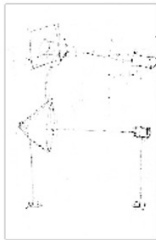


FIG.3\_croquis.jpg

JPEG - 224 KB  
Creación 16/5/18 13:45  
Modificación hoy 12:05  
Última apertura hoy 12:05  
Dimensiones 857 x 1329



FIG.2\_croquis.jpg

JPEG - 255 KB  
Creación 16/5/18 13:45  
Modificación 16/5/18 13:45  
Última apertura 16/5/18 13:45  
Dimensiones 928 x 1537

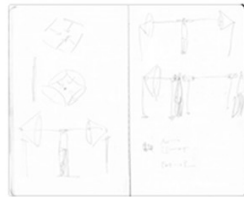


FIG.1\_cuaderno.jpg

JPEG - 1,1 MB  
Creación hoy 11:59  
Modificación hoy 12:02  
Última apertura hoy 12:01  
Dimensiones 2079 x 1649



FIG.4\_croquis.jpg

JPEG - 377 KB  
Creación 16/5/18 13:34  
Modificación hoy 12:08  
Última apertura hoy 12:08  
Dimensiones 968 x 1568



FIG.5\_croquis.jpg

JPEG - 299 KB  
Creación 16/5/18 13:39  
Modificación hoy 12:11  
Última apertura hoy 12:11  
Dimensiones 933 x 1582

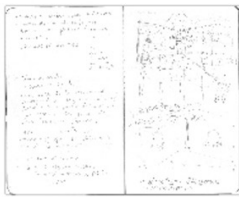


FIG.6\_croquis.jpg

JPEG - 933 KB  
Creación 16/5/18 13:11  
Modificación 16/5/18 13:56  
Última apertura 16/5/18 13:46  
Dimensiones 2084 x 1663



FIG.7\_croquis.jpg

JPEG - 277 KB  
Creación hoy 12:23  
Modificación hoy 12:29  
Última apertura hoy 12:29  
Dimensiones 960 x 1536

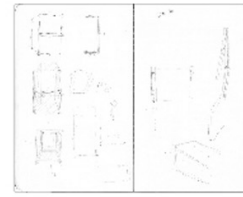


FIG.8\_croquis.jpg

JPEG - 742 KB  
Creación 16/5/18 13:11  
Modificación hoy 12:18  
Última apertura hoy 12:14  
Dimensiones 2073 x 1650

## 6. Bibliografía aplicada.

Cheng, F. (2016). *Vacío y plenitud*. Biblioteca de ensayo. Madrid: Siruela.

Chion, M. (1991). *El arte de los sonidos fijados*. Traducción: Carmen Pardo. Centro de creación experimental. Taller de ediciones. Cuenca. Francia: Ediciones Metamkine.

Godwin, J. (2009). *La cadena áurea de Orfeo*. El resurgimiento de la música especulativa. Biblioteca de ensayo. Madrid: Siruela.

Labraña, M. (2017). *Ensayos sobre el silencio. Gestos, mapas y colores*. Colección El árbol del paraíso. Madrid: Siruela

49 Pardo, C. (2014). *La escucha oblicua una invitación a John Cage*. México: Ensayos Sexto Piso. Primera edición.

Perec, G. (1974.). *Especie de espacios*. Editorial Montesinos. Traducción de Jesús Camarero. (2017). Edición original, Francia: Éditions Galilée.

Prigogine, I. (2005.). *El nacimiento del tiempo*. Traducción de Josep María Pons. Madrid: Tusquets Editores, S.A.

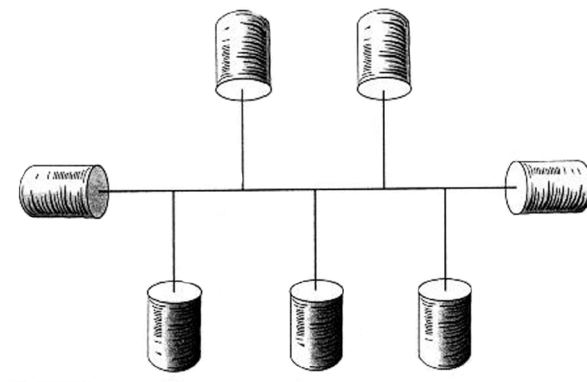
Rickards, T. (1984.). *Cambridge ilustrado, Física. Dr. R. C. Denney y Stephen Foster Editores*. Grijalbo.

Schaeffer, P. (1988). *Tratado de los objetos musicales*. Versión española de Araceli Cabezón de Diego. Madrid: Alianza Editorial.

Tanizaki, J. (2016). *El elogio de la sombra*. Biblioteca de ensayo. Madrid: Siruela.







AISLACIÓN funciona como una obra que se inserta en el espacio y el tiempo sin ningún afán de realidad organizada: digamos más bien que se trata de una obra de tipo teórica sin objeto, pero dotada de significación y decodificación sensorial. Podría habitar perfectamente sin la teoría, pero se desprende por ella.